

il José Antonio Coderch y Manuel Valls, Planta de la Casa Ugalde en Caldes d'Estrac, 1951

09 Casa Ugalde

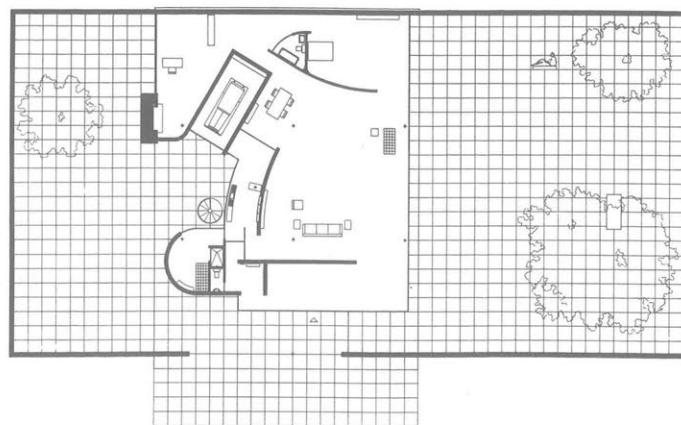
María Teresa Muñoz

78:05.03

Con respecto a sus posibles antecedentes expresionistas de los años veinte y treinta, e incluso cuarenta, la casa Ugalde de Coderch y Valls tiene una forma más abierta y confía casi por completo su figuratividad a los espacios abiertos de la planta baja. Esto, unido al papel poco relevante de la escalera en su desarrollo espacial y a la independencia de la planta superior, nos permite considerarla una casa patio¹¹.

Mies van der Rohe construye en 1934 una de sus casas patio con gran profusión de muros curvos¹². Estos muros son interiores, mientras que el perímetro del patio envolvente está formado por muros rectilíneos. Coderch y Valls, en la Casa Ugalde, contraponen la geometría quebrada de la sala de estar a los contornos curvilíneos del patio y de la piscina, convirtiendo la relación entre ambos en el verdadero fulcro de la vivienda. La escalera, de un solo tramo, se detiene exactamente en el umbral de la sala de estar, separando el ala de dormitorios y servicios del desarrollo más libre de la vivienda. Habría así dos casas Ugalde, separadas por la línea que discurre a la derecha del sendero de acceso, separa el vestíbulo de la sala de estar y se prolonga hacia el exterior en la doble curvatura que limita el patio.

Una mesa de comedor ovalada es la que condiciona la forma curva del comedor de la vivienda que proyecta Hugo Häring en 1921¹³. La mesa de comedor que aparece dibujada sobre la planta de la casa Ugalde llama más la atención por la difícilísima posición que ocupa que por su convencional forma rectangular. Más allá



12 Mies van der Rohe, Casa patio, 1934

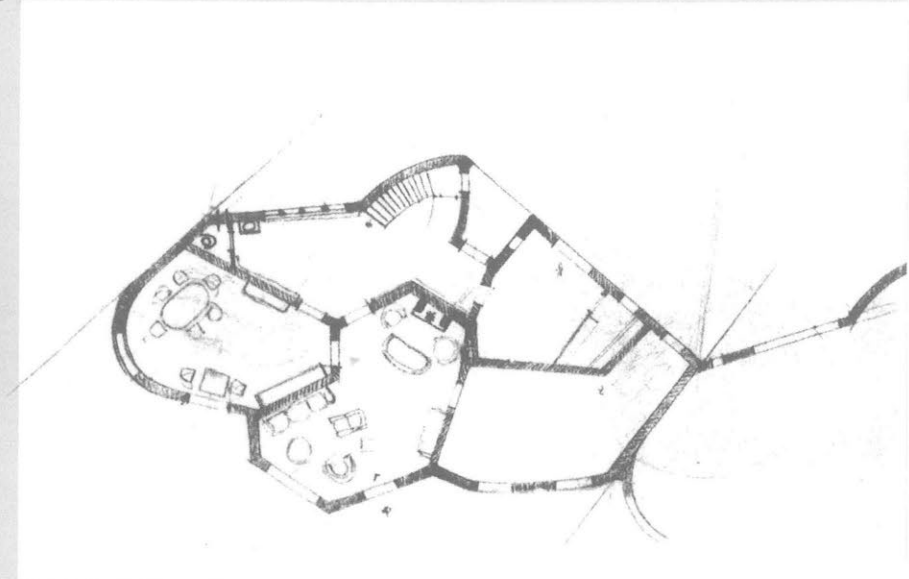
de ella, los únicos muebles que aparecen en la sala de estar de la casa Ugalde son dos grupos de sillones configurando dos nichos de conversación totalmente aislados el uno del otro. Y la sala de estar misma es un polígono irregular de diez lados, tres de los cuales son ventanas, cuatro muros ciegos y en el resto alternan huecos con macizos. En la citada vivienda de Hugo Häring, la sala de estar es un octógono irregular y plegado, con un rincón bien definido para la conversación en el que se sitúan cuatro sillones distintos. Sin embargo, los muros exteriores de la casa de Häring son continuos y cerrados y existe una clara diferencia entre exterior e interior, algo que no sucede en la de Coderch y Valls. Tampoco la escalera se sitúa en la casa Ugalde en una posición semejante a la de Häring, ni aparece la proliferación de ángulos agudos característica de las formas en planta de este arquitecto e incluso de toda la arquitectura expresionista.

Desde un punto de vista puramente morfológico, la casa Ugalde tiene más semejanza coalgunos bloques de vivienda colectiva, como el construido por Hans Scharoun en el Werkbund en 1928-29¹⁴, que con las viviendas unifamiliares de Häring o el propio Scharoun. Y es también la disposición funcional de las habitaciones la que refuerza esta semejanza. En la casa Ugalde coexisten al menos tres viviendas independientes, o cuatro si consideramos el pabellón de invitados, cada una de ellas con sus áreas de servicio y estancia propias, por lo que deberíamos preguntarnos casa Ugalde la misión de soportar el desarrollo de otras formas, que crecen a uno y otro lado y que son tan irregulares como él mismo. cuál es realmente la función de la sala de estar y del patio que la rodea, ya que tanto una como otro han sido claramente separados del resto del edificio. Además, como en el bloque de Scharoun en el Werkbund, las curvas pertenecen a lo no construido, mientras que las propias habitaciones tienen una geometría más regular. En la casa Ugalde, la irregularidad geométrica y el dominio de las formas curvas cesa en el vestíbulo, un pentágono atravesado por la escalera lineal y con la chimenea formando un ángulo obtuso frente a la entrada.

Junto al trazado sinuoso de su planta, lo más llamativo y espectacular de la casa Ugalde es la forma y dimensiones de sus huecos y sus terrazas. Los ángulos agudos, que apenas existen en el interior de la planta baja, se reservan en este caso para sus ventanales abocinados y sus amplias terrazas. Las vistas desde la sala de estar recorren los cuatro puntos cardinales enmarcadas por cristalerías oblicuas entre las que destaca la que se abre a la gran terraza situada junto a la entrada¹⁵. Nada hay en la arquitectura de Coderch y Valls de ese modo de abrirse los muros trabajosamente, contra la presión de la masa edificada, formando huecos pequeños y con frecuencia con forma de arco. Aquí los muros son segmentos sueltos que se interrumpen bruscamente para dejar paso a paredes de cristal que, igualmente, son segmentos independientes que nunca configuran esquinas. Las fuertes sombras arrojadas por las cubiertas planas o los muros oblicuos sobre el suelo de las terrazas o las paredes que las limitan disputan la primacía de la imagen en la casa Ugalde al trazado curvilíneo de su planta^{16 17}.

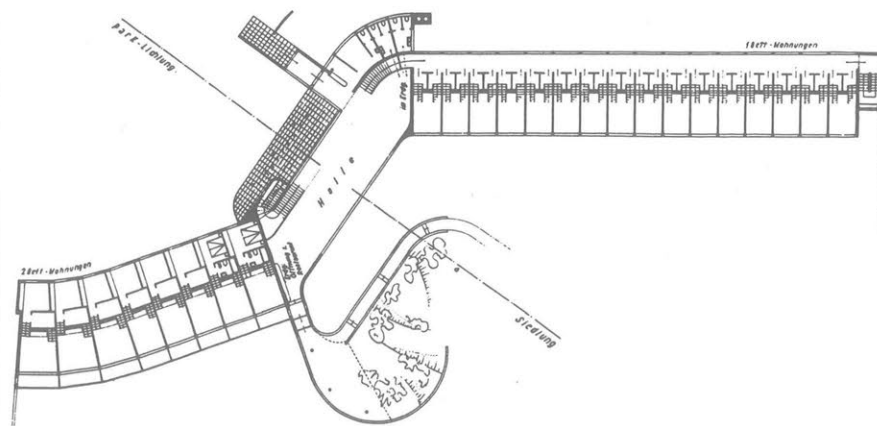
Es esta arquitectura de muros sueltos, la no correspondencia entre el perímetro del edificio y el de la cubierta, la condición plana de ésta y el tamaño y forma de los huecos, verdaderas paredes de vidrio que también rompen el perímetro del edificio, lo que pudo suponer un cierto cataclismo en la arquitectura española de los primeros años cincuenta, cataclismo que ya había sido anticipado por la obra de los mismos arquitectos en Sitges, la casa Garriga-Nogués de 1947, y seguramente por nada más que el tratamiento abierto de su fachada. En la casa Ugalde, cuatro años después, aparecen distintivos expresionistas tan claros como la forma poligonal de la sala de estar, los contornos curvilíneos del terreno circundante y, sobre todo, las escaleras de un solo tramo adosadas a muros representando el impulso configurador de un organismo más o menos espiral^{18 19}.

13 Hugo Häring, Croquis de una vivienda, 1921



El proyecto y la construcción de la casa Ugalde coinciden con el inicio de la década de los años cincuenta, veinte años después de la definición del Estilo Internacional y cuando los que fueron sus artífices escriben ya la primera necrológica del estilo oficial de la modernidad. Por otra parte, todos los grandes maestros están vivos y otras figuras como Alvar Aalto o Louis Kahn ya han hecho su aparición en la escena de la arquitectura internacional. Si es cierto que en la casa Ugalde resuenan ecos de la arquitectura expresionista, también lo es que no podría entenderse sin las experiencias de Mies en las casas patio, el lenguaje de Le Corbusier en *L'Unité* de Marsella y Ronchamp o los desarrollos de las *Usonian houses* de Wright de la década anterior.

Gran parte de las viviendas que se construyen en el mundo alrededor de 1950, sea cual sea su referencia arquitectónica, comparten su predilección por los grandes huecos, la apertura completa de sus paredes con planos acristalados con o sin profundidad. Parece como si la arquitectura de muros y la derivada de la estructura reticular, la arquitectura de acero y la de hormigón, la culta y la popular, confluyeran en un tratamiento del exterior que supone la práctica desaparición de la ventana. Y el patio, que Mies van der Rohe había explorado incluso antes de emigrar a América,



14 Hans Scharoun, Edificio de viviendas en el Werkbund de Breslau, 1928-29



es la condición para esta apertura completa de los muros que exige un espacio abierto e intermedio. Por otra parte, las construcciones domésticas de los años cincuenta emprenden un camino hacia la disgregación de sus componentes que ya se aprecia, por ejemplo, en la casa Weiss de Louis Kahn de 1947-49 o en las versiones previas del proyecto de la Glass House de Philip Johnson de 1949. Tanto uno como otro, utilizarán la simetría como recurso de centralidad y jerarquía en el camino sin vuelta atrás de la atomización y disgregación características de los años cincuenta. La casa Ugalde participa plenamente de esta tendencia disgregadora tanto en su organización planimétrica, aglomerado de partes más que unidad, como en los elementos de su lenguaje y el trazado curvilíneo que es lo más característico de su forma no es más que un recurso de separación de sus partes. Desde los muros oblicuos del pabellón de invitados hasta los abocinamientos de las ventanas o la colocación de las chimeneas, todos los movimientos inducidos en la casa Ugalde son movimientos de dispersión.

La libertad geométrica y atípica organización funcional hacen pensar en la casa Ugalde como la solución a un problema particular más que a un modelo de vivienda. Sin embargo, una profunda revisión geométrica de la arquitectura doméstica está teniendo lugar a partir de los años treinta en todo el mundo y también una reconsideración de los programas de la vivienda unifamiliar. Quizá de manera más extensiva que cualquier otro arquitecto, es Frank Lloyd Wright quien acomete esta doble tarea en sus *Usonian houses*, mientras los maestros modernos Le Corbusier y Mies se alejan cada vez más de los edificios domésticos, sobre todo de las soluciones generales, para concentrarse en los grandes programas institucionales y públicos.

Los problemas de la geometría se debaten en estos años de mitad de siglo sobre todo en el campo de la pintura, donde alternativamente se combaten las formas geométricas por su falta de claridad o su identificación con el orden clasicista, o se defienden las cualidades ópticas de todo tipo de geometría. Wright, por su parte, recorre en sus *Usonian houses* a partir de 1936 una serie de variantes geométricas que parten siempre de una planta en forma de L sometida a una estricta modulación. A la primera Jacobs House¹¹⁰, le seguirá la Hanna House más dispersa y con geometría exagonal. Igualmente dispersa pero con una geometría basada en el círculo será la Jester House¹¹¹, mientras que la necesidad de adaptarse al terreno llevará a Wright a adoptar una forma más libre en la Burlingham House de 1942. La segunda Jacobs House tiene ya dos plantas, una entrada en túnel y un jardín al que se abren todas las habitaciones, lo que la aproxima a las características de la casa Ugalde, lo mismo que la geometría triangular de la Palmer House en Michigan¹¹², la circular de la Friedman House en Nueva York o la



Berger House, construida en California como las dos anteriores ya en los años cincuenta, con gruesos muros sueltos formando ángulos agudos y una geometría triangular y exagonal.

Pero todavía veamos algo más de la arquitectura doméstica de estos años. Bruce Goff construye en torno a 1950 su famosa Bavinger House en Norman, Oklahoma¹¹³. Envuelto en una espiral logarítmica, el espacio de la casa se despliega definiendo las distintas actividades a través de cubiertas flotantes que cuelgan de un mástil central. La explicitud geométrica es aquí tan radical como en las Usonian de Wright, si bien éste mantiene la estructura de habitaciones, mientras Goff confía en un único espacio capaz de alojar todas las funciones de la casa. Y Ralph Erskine, prácticamente contemporáneo de los arquitectos de la casa Ugalde, trabaja en Suecia a partir de los años cuarenta con formas muy cercanas a las de Coderch y Valls, a pesar de lo opuesto de las condiciones climáticas en las que se desarrolla su arquitectura con respecto a las del paisaje mediterráneo de los arquitectos catalanes.

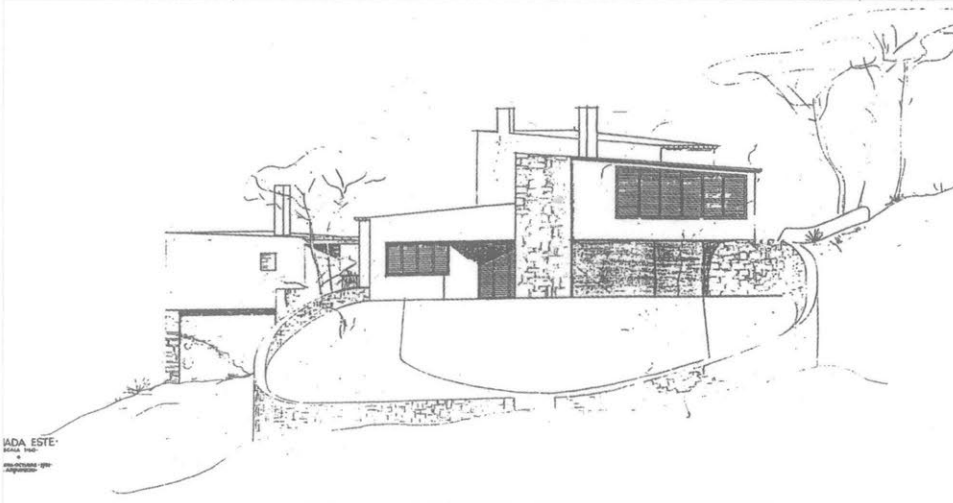
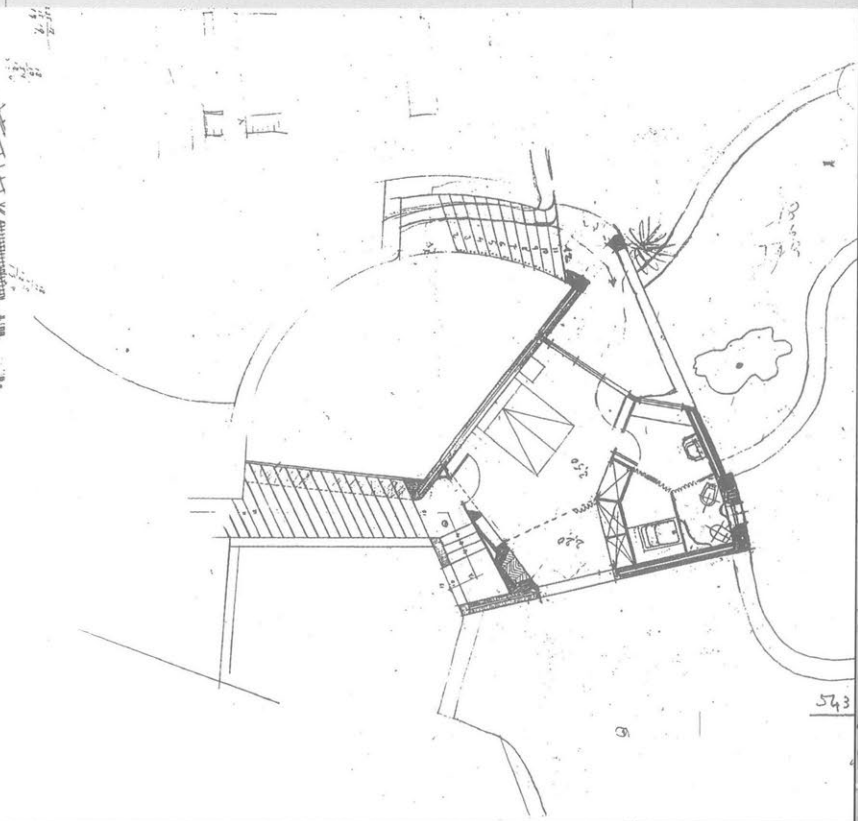
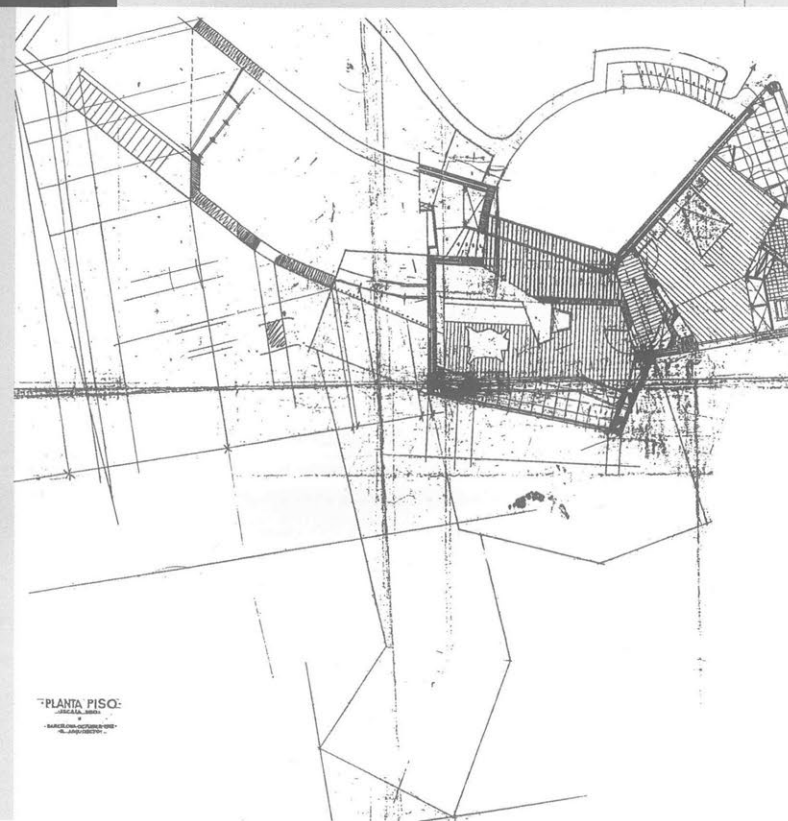
Lo cierto es que la singular geometría de la planta de la casa Ugalde se superpone a su no menos peculiar organización funcional. Desde los primeros ensayos sobre lo que habría de ser la vivienda del hombre del siglo XX, toda la arquitectura explora las posibilidades de una mayor concentración de las funciones domésticas y una compactación del espacio interior de la casa. Incluso Wright, situado al margen de las tendencias modernas europeas, propone en los años treinta y en sus *Usonian houses* modelos más compactos fun-

cionalmente y menos complejos desde el punto de vista espacial, con esquemas en forma de L para sus viviendas casi siempre de una sola planta. En este contexto, la casa Ugalde propone un concepto expansivo tanto de la estructura familiar como del propio espacio doméstico, cuando la arquitectura de la vivienda transita exactamente en el sentido opuesto.

En el centro de todo el pensamiento arquitectónico de los años cincuenta, al que los arquitectos de la casa Ugalde pertenecen, está una atención primordial a la organización social que servirá de base a la forma de los edificios. Todos los estadios intermedios entre el individuo y la ciudad son examinados como posibles destinatarios de una forma arquitectónica propia, de manera que las agrupaciones de viviendas, las residencias o las escuelas son objeto de atención en cuanto en ellas se producen asociaciones de individuos a ciertas escalas intermedias entre la casa y la ciudad. Éste, por otra parte, es un pensamiento típicamente europeo y urbano. Nunca se plantea en América donde el individuo está ante todo y sobre todo y, ya que la ciudad ni siquiera es algo deseable, tampoco lo será cualquier

movimiento que aproxime a ella. Sin embargo, el hecho es que la tendencia a hacer los espacios cada vez menos especializados y a concentrar lo más posible el espacio de la vivienda se producen tanto en Europa como en América, aunque sea por razones distintas. Y las plantas de Wright pudieron muy bien tener su réplica en esquemas domésticos europeos, aunque desprovistos de la carga social que portaban en su origen y sin la dependencia de un concepto de paisaje inexistente en Europa. La eficacia de esas plantas wrightianas habría bastado para tomarlas como buenas en el desarrollo de cualquier vivienda fuera de la ciudad.

Veamos, por ejemplo, con qué facilidad entran en juego en la casa Ugalde dos conceptos tan americanos como son el porche y la habitación de invitados¹¹⁴. Y también el jardín trasero, el dominio más privado y menos formal de un edificio que siempre ha de mostrar su cara más estructurada hacia el camino de acceso. Sin embargo, como después veremos, es precisamente en tales elementos donde reside gran parte de la excepcionalidad de la casa Ugalde. Así, el porche está en la fachada, pero no contiene la entrada a la vi-



vienda, por lo que es un espacio que pertenece al interior y no un espacio de transición hacia él. Además, ese porche comunica dos espacios exteriores, la terraza y el patio, y sirve a su vez de acceso al pabellón de invitados¹¹⁵.

A pesar de la gran cantidad de croquis que se conocen de la casa Ugalde, ninguno de ellos contiene claves fiables sobre la naturaleza de su arquitectura o las bases de su trazado. Se parecen a tantos otros que se limitan a señalar algunos rasgos del lugar, la dirección de las vistas o los caminos que condicionan una forma todavía sin definición alguna¹¹⁶. Lo mismo sucede con los croquis de las fachadas o secciones de la casa, una colección de imágenes parciales donde se ensayan soluciones para los huecos o dimensiones de las alturas de techo que se anotan casi siempre en relación con las escaleras. No obstante, la casa Ugalde resulta ser sorprendentemente parecida a alguno de estos bocetos, sobre todo

118 Casa Ugalde, croquis
119 Casa Ugalde, croquis

vista desde los lados Sur y Oeste, a los que los arquitectos parecen conceder más importancia ⁱⁱ⁷.

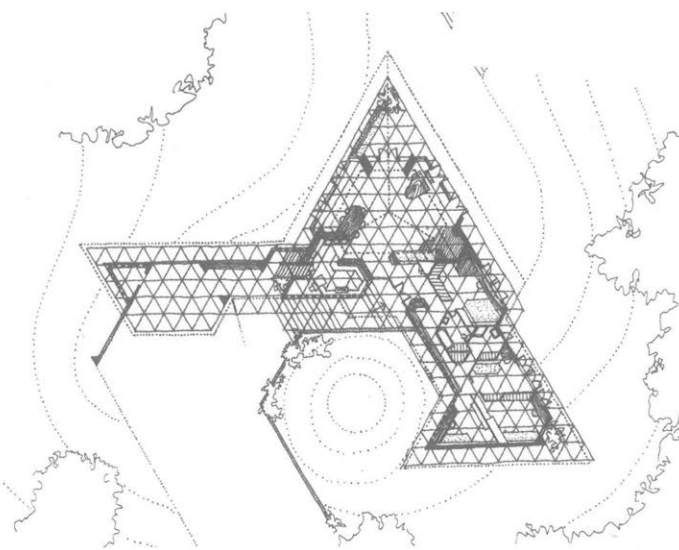
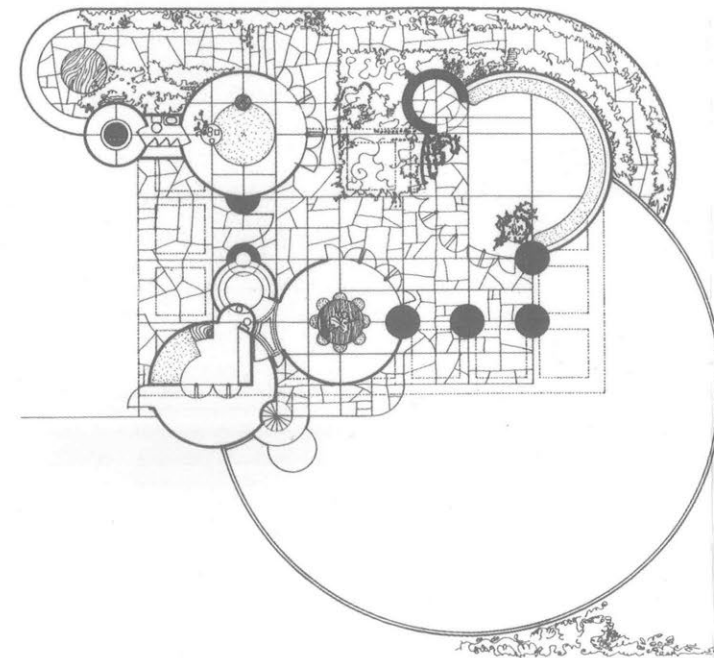
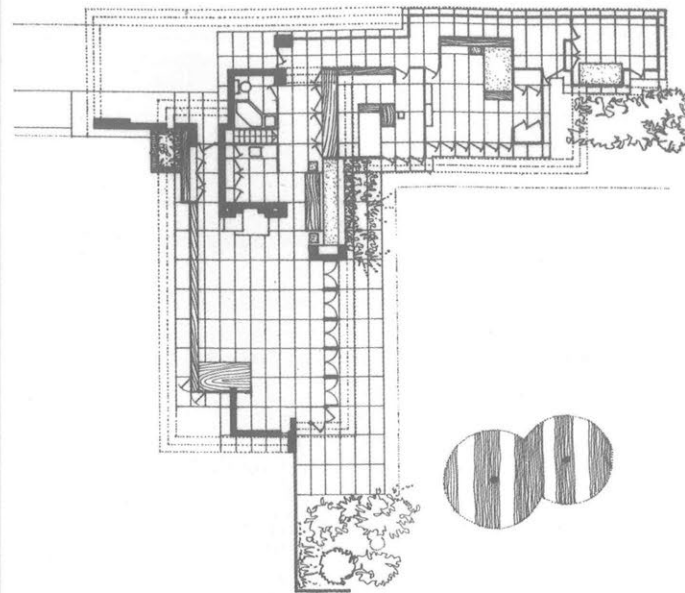
Es cierto que una planta de las características de la de la casa Ugalde disuade desde el principio de buscar en el edificio una imagen privilegiada, por su condición abierta, dispersa e irregular. Desde lo alto, a vista de pájaro y sobre todo el edificio en construcción ⁱⁱ⁸, se confunde con la planta en cuanto mera colección de muros sueltos, aglomerado o montaje de partes diversas. Pero si hay alguna imagen parcial capaz de suplantar al edificio entero ésta es su fachada de acceso, la única auténtica fachada de la casa Ugalde, formada por un plano flotante horizontal, una cubierta o visera como la llama Coderch, y no por un plano vertical como es propio de cualquier fachada.

La fachada Oeste está cuidadosamente organizada como un equilibrio asimétrico en el que la puerta de entrada oculta entre muros es contestada por la gran abertura de la terraza. Los contados elementos que forman esta terraza son suficientes, más que cualquier otra parte del edificio o cualquier documento del proyecto, para definir la arquitectura ambigua y fronteriza de la casa Ugalde. La cubierta que construye esta terraza del lado Oeste tiene como fondo un plano vertical que sólo existe en parte, dejando un gran hueco abierto hacia el patio situado detrás. Y a su vez, el plano material que corresponde a uno de los diez lados de la sala de estar se divide en dos partes, una totalmente ciega y la otra acristalada. Un pino asoma su copa por encima de la cubierta y su tronco es visible a través de la terraza, contraponiendo su forma vegetal al único y delgado pilar que sostiene la cubierta. Lejos, ya en el interior del patio, otro tronco de pino y otro pilar, esta vez pesado y macizo, reproducirán esta dialéctica.

En uno de los primeros croquis que se conocen de la casa Ugalde, se dibuja una especie de sendero sin retorno que comienza siendo sinuoso para convertirse después en escalonado y terminar en un patio semicircular en forma de ábside. La casa sólo se abre hacia la entrada, mientras que más tarde lo hará en las tres direcciones, excluyendo el lado Norte. Según este croquis, la casa sería una especie de bolsa abierta únicamente hacia el lado opuesto al patio, que sería un espacio cerrado.

Terragni proyecta en 1932 una casa de verano en la que la sala de estar se prolonga a través de un muro curvo, escalonándose hacia una dársena, que será el acceso por barco a la vivienda. La casa Ugalde, con la puerta de entrada al pabellón de invitados en la terraza del lado Oeste, sugiere también un acceso alternativo a la vivienda que no requiere urbanización, sino que se produce directamente desde las ondulaciones del paisaje natural. En otros proyectos de viviendas junto a lagos, también de los años treinta, Terragni utiliza porches como elementos de unión entre pabellones y prolongaciones del volumen principal en forma de rampas, escaleras o planos inclinados. Estas prolongaciones son en realidad las protagonistas de la casa Ugalde, aunque falte el prisma regular de Terragni como elemento de contraposición. En el mismo contexto mediterráneo, Libera opondría el movimiento rectilíneo y sin retorno de su villa Malaparte en Capri al ondulado de la casa Ugalde, que se revuelve sobre sí mismo como un animal o el tallo de una planta. El muro curvo que Libera reserva a la cubierta de la villa Malaparte, como escenario para el juego del sol y de las sombras, tiene en la casa Ugalde la misión de soportar el desarrollo de otras formas, que crecen a uno y otro lado y que son tan irregulares como él mismo.

No hay duda de que la casa Ugalde nos habla de movimiento. Pero veamos qué clase de movimiento. La entrada en túnel desde el lado Oeste a través de una puerta angosta y encajonada, la posición de la escalera y los huecos de la sala de estar, abiertos en todas las direcciones, hacen pensar en el protagonismo del patio, más allá de la singularidad de su contorno. Todos los elementos situados en el perímetro del patio, sean muros, escaleras o el propio pabellón de invitados, insisten en el carácter introvertido



de la vivienda, si no fuera porque existe esa gran terraza abierta hacia el mismo lado que la entrada casi cavernícola. El impulso lineal que sugiere el muro que conduce a la puerta queda inmediatamente anulado por la auténtica fachada del edificio que contiene todos sus elementos: el terreno en pendiente, la combinación de una y dos plantas, los muros lisos, la cubierta plana, la pared de cristal y la pequeña puerta protegida por una persiana que conduce a la habitación de invitados. Y será precisamente esta terraza la que canalice hacia fuera el movimiento de torbellino que se inicia en el paisaje accidentado del lado Sur, penetra en la vivienda y vuelve a salir al mismo espacio exterior. La consecuencia de este movimiento de ida y vuelta es doble, por una parte, la sala de estar se convierte en un fulcro vacío envuelto por el espacio verdaderamente activo de la casa, el patio, y por otra, también el patio se vacía al ser lanzado hacia fuera por la abertura de la terraza.

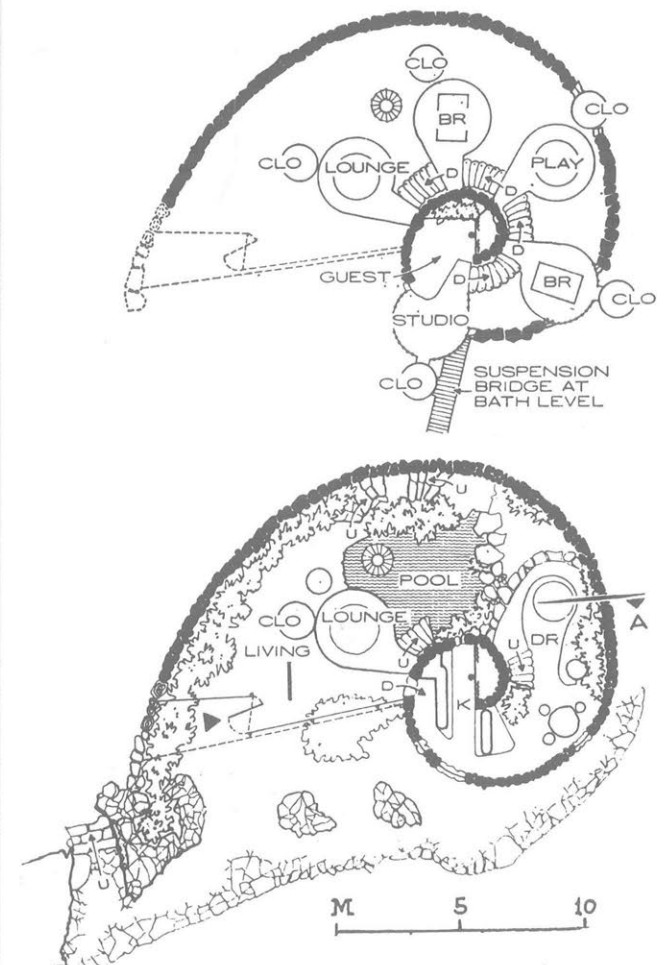
Los dos movimientos que se producen en la casa Ugalde, y que en ningún caso logran recorrerla por completo como sería el caso de una vivienda expresionista, acaban por convertirla en un mero camino hacia el paisaje exterior ⁱⁱ⁹. El primero de ellos, que es interior y cubierto, tiene lugar en la sala de estar mientras que el segundo, exterior y parcialmente cubierto, es recogido por los muros perimetrales del patio, para salir de nuevo como el primero a través de la terraza. Podríamos decir entonces que el verdadero patio de la casa Ugalde, si es que estamos hablando de una casa patio, no es el espacio pavimentado de la parte posterior, sino la ladera agreste y sin urbanizar que acomete contra la terraza.

Si antes hemos hablado del papel del muro curvo que se prolonga por uno de los costados de la entrada como agente de ocultamiento, alejamiento y presión sobre el ala de servicio de la planta baja, lo mismo sucede con la poligonal de la sala de estar, que también pasa a ser un agente de presión para dejar fluir el espacio de comunicación entre los dos patios. Y la terraza del lado Oeste no es más que una membrana de separación de dos espacios exteriores, que la presencia de los dos pinos se encarga de acentuar ⁱⁱ²⁰. Toda la expresividad de la casa Ugalde se concentra en una escenografía formada por dos muros abocinados, una ligera cubierta plana, un fondo de escena doblemente dividido en llenos y vacíos y un único soporte vertical dibujándose contra el aire, contra la nada. En esta visión de la terraza del lado Oeste, apenas se percibe la existencia de una segunda planta en el edificio, que se aparta de este lugar singular. El hecho de que las dos viviendas de la planta alta tengan sus propias entradas independientes, asociadas a sendas terrazas, indica la no participación de éstas en una posible estructura unitaria del edificio. Y las escaleras que aparecen en el perímetro, a pesar de su aparente impulso direccional, no intervienen para nada en el movimiento espacial que se produce en sentido contrario.

Una de las características de la vivienda expresionista, sea de Häring, Poelzig o Scharoun, es la cohesión entre las dos plantas del edificio, a pesar de su irregularidad geométrica y la frecuente ruptura de su envolvente y su volumetría. A falta de una imagen unitaria, estos edificios confían en la potencia de sus cubiertas, inclinadas, y sus escaleras lineales, ambas son los agentes de su forma. Las soluciones de vivienda desarrolladas por los arquitectos expresionistas durante los años veinte y treinta traspasaron en las dos décadas siguientes los límites de la arquitectura residencial, para aplicarse sobre edificios institucionales cuyo mayor tamaño y complejidad permitía una mayor efectividad de los recursos ensayados en las viviendas aisladas o los bloques residenciales. Hans Scharoun, por ejemplo, realiza al filo de los años cincuenta dos proyectos que ilustran esta situación. En la Galería Gerd Rosen de Berlín, sin presión alguna del exterior que exigiera una forma determinada, Scharoun coloca dos escaleras cruzadas en el centro del edificio, un gesto que, amplificado, dará origen a los ángulos de las paredes perimetrales. Igualmente, en 1951, en un proyecto de Escuela

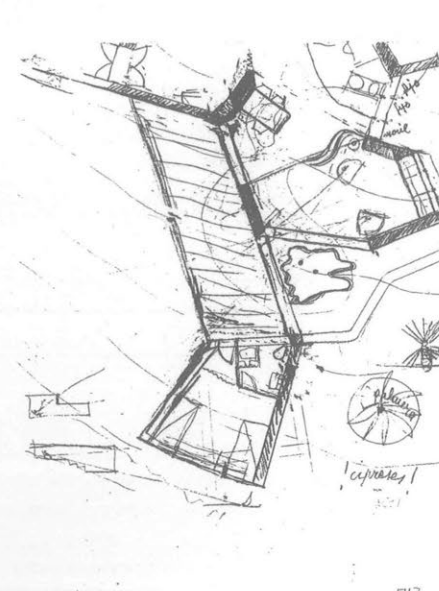
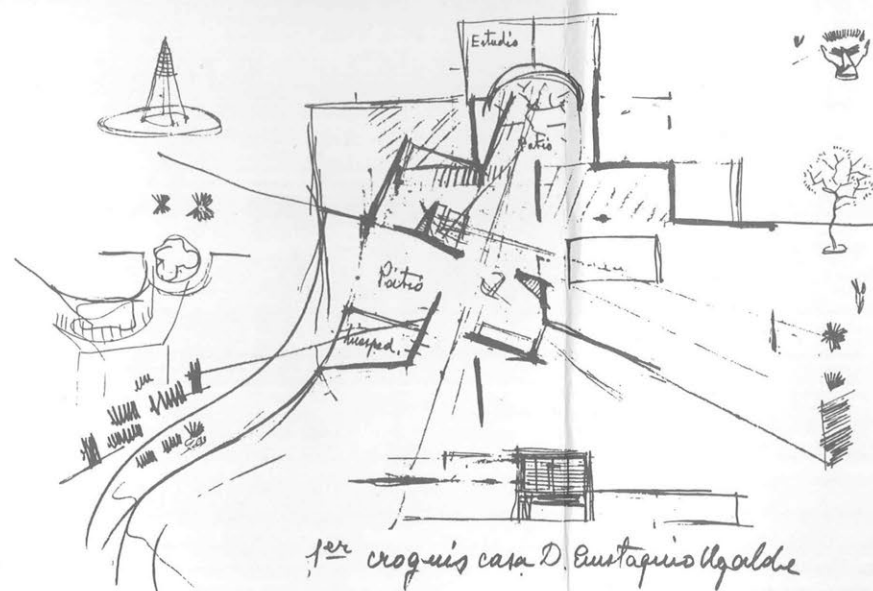
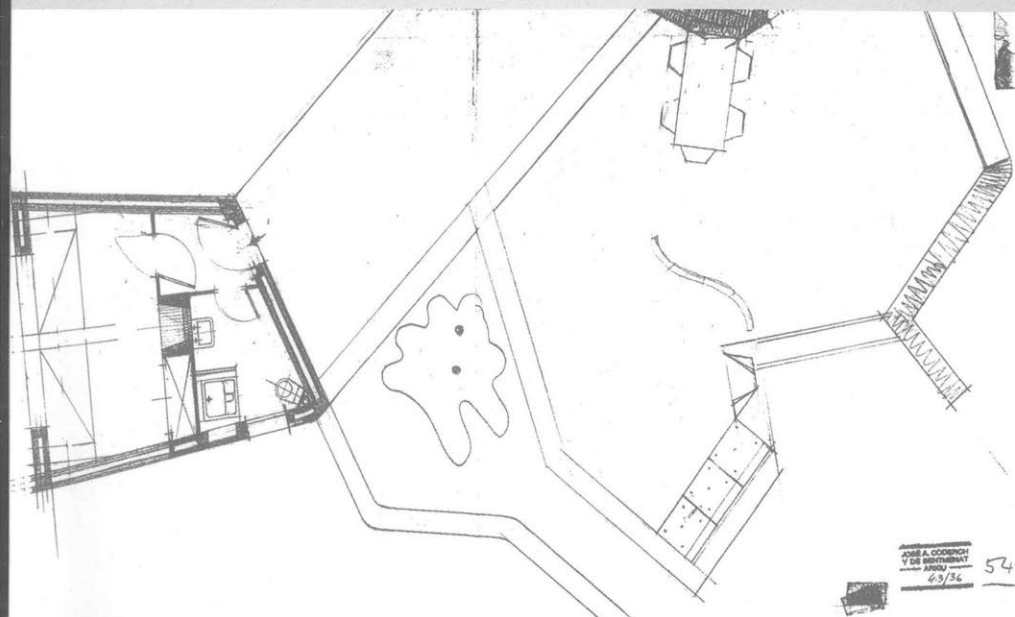
en Darmstadt, utilizará una geometría modular y quebrada que se aplica sobre el esquema lineal de desarrollo. La esencia de esta escuela reside en el concepto de agrupaciones o *clusters*, a modo de barrios urbanos, y sus formas son las de polígonos con núcleos rígidos que dejan secciones de pared completamente libres. Por otra parte, los grupos de aulas tienen su continuidad en la estructura del aula misma, un espacio complejo formado por la clase propiamente dicha, un anexo, un vestíbulo y un patio.

Las posibilidades que ofrecía el programa de la casa Ugalde, una vivienda aislada para una familia amplia o ampliada, encajaban perfectamente en los tratamientos de la forma de los edificios comunitarios como los hoteles, residencias o escuelas. Su organización es abierta e inacabada, con posibilidades de crecimiento o adición de nuevos elementos, y además cada uno de sus componentes resulta ser, a su vez, un edificio complejo compuesto por nuevas unidades especializadas. En consecuencia, nada nos impide afirmar que la casa Ugalde no es propiamente una vivienda, o al menos que es una vivienda que emplea para configurarse una forma no doméstica. Aunque pudiéramos encontrar semejanzas con las casas Schmirke o Baensch de Scharoun, ambas de 1935, en la geometría circular de la planta baja, los ángulos agudos de la planta superior, las escaleras que conducen a las terrazas o el tratamiento del terreno en pendiente, ciertos umbrales de dispersión y atomización del programa han sido traspasados en la casa Ugalde, y todavía más lo



ii0 Frank Lloyd Wright, Herbert Jacobs House en Madison (Wisconsin), 1936
 iii Frank Lloyd Wright, Ralph Jester House en Palos Verdes (California), 1939
 ii2 Frank Lloyd Wright, William Palmer House en Ann Arbor (Michigan), 1950

ii3 Bruce Goff, Bavinger House en Norman (Oklahoma), 1950



serán en algunas obras posteriores de Coderch y Valls, de manera que requieren ser tratadas a través de unidades intermedias, como son los barrios de una ciudad. Incluso gestos como los muros ondulantes que limitan el patio aluden a ámbitos mayores que la propia casa, a la ciudad o en este caso al paisaje.

El experimento de la casa Ugalde coincide con el desplazamiento del foco de la arquitectura desde la unidad de vivienda hacia estructuras más complejas que son las preferidas de arquitectos como Aldo van Eyck, Erskine o los Smithson. Y la peculiaridad de esta obra de Coderch y Valls es haber encontrado un programa doméstico suficientemente ampliado para permitir un tratamiento arquitectónico normalmente vedado al campo estricto de la vivienda unifamiliar. Si mentalmente pudiéramos despojar a la casa Ugalde de su contenido, dejándola reducida a su condición de pura forma, nos daríamos cuenta de lo estrechos que son sus límites de supervivencia, en las fronteras entre lo público y lo privado, lo unitario y lo descompuesto, la naturaleza y la ciudad, lo consciente y lo casual.

No hay duda de que en esta casa los arquitectos buscaban promover un nuevo tipo de vida, más desarrollada en sus posibilidades de relación, más apta para el disfrute y el placer, con más libertad de acción y de movimientos que la que existe en una vivienda convencional. Y lo buscan a través de una prolongación de las formas, un moldeado del espacio de las habitaciones, una variación de las alturas y la colocación de áreas de servicio adheridas a cada una de las estancias. Todo ello conduce a unas proporciones y unas relaciones entre las partes cuya consecuencia es la completa desintegración del espacio doméstico. Estas nuevas formas de relación afectan no sólo a los hipotéticos habitantes de la vivienda, sino también al paisaje. Su ruralismo se manifiesta sobre todo en la construcción con muros de mampostería y en la irregularidad de los huecos protegidos por celosías o persianas pintadas de verde.

La casa Ugalde es ante todo un trabajo de virtuosismo planimétrico, un ejercicio tenaz de voluntad de forma y un despliegue sorprendente de efectos. Ningún elemento del edificio concuerda con el otro, ninguna habitación se comporta según su papel tradicio-

nal y ninguna parte cumple la función que normalmente le estaría asignada. Esto es especialmente patente en los lugares comunes como la sala de estar, el vestíbulo o la escalera que comunica las dos plantas. También resulta imposible decir si estas dos plantas dependen o nada tienen que ver la una con la otra, hasta el terreno en pendiente contribuye a acentuar esta situación con las entradas directas desde el exterior también a la planta alta. Tal vez la calificación de manierista para su forma fuera la más justa y nos descubriría rasgos de su composición como una cierta estructura diagonal, que soporta todas las distorsiones o desplazamientos, la ocupación desigual del espacio y, sobre todo, una alteración de las jerarquías que permite a elementos subsidiarios saltar a un primer plano, mientras los principales quedan relegados. Éste sería el caso del pabellón de invitados que no sólo invade y domina la fachada Oeste, la fachada principal de la casa, sino que repite su forma trapezoidal en el dormitorio de la planta alta empujado al lado opuesto i20.

En una vivienda dedicada al sector más cultivado y próspero de la sociedad, los arquitectos Coderch y Valls se permiten este experimento arquitectónico para el que quizá la referencia más directa la encontremos en las viviendas contemporáneas construidas por Richard Neutra en California. Es cierto que Neutra utiliza muros que siguen una geometría ortogonal y cubiertas planas flotantes sostenidas por pilares independientes, mientras que Coderch y Valls esconden las cubiertas detrás de los muros, no emplean ángulos rectos y abren directamente los huecos sobre los muros. Sin embargo, tanto en uno como en otro caso, se trata de hacer compatible el protagonismo de una cierta técnica constructiva con la voluntad de recrear una arquitectura autóctona integrando el paisaje a través de las rocas, los árboles o el agua. Uno de los rasgos más expresivos de la casa Ugalde es sin duda la piscina, símbolo de la vida al aire libre y que el pintor David Hockney convertirá en los años sesenta en el icono de California. Ella es la única capaz de proporcionar alguna clave sobre la forma de sus característicos muros curvos, ese latigazo decorativo que atraviesa el cuerpo habitable del edificio para salir de nuevo al exterior. La agitación y la desocupación espacial que producen esos muros sinuosos son temas que estarán en el centro de la experimentación artística de los propios años cincuenta, ya sea en la pintura de Pollock o en la escultura de Oteiza. Y la casa Ugalde, cuyo contenido doméstico se encuentra en el límite de desaparecer y cuyo lenguaje conclusivo impide llevar más lejos su forma irregular y descompuesta, tiene la virtud de invadir, seguramente más que ninguna de las viviendas construidas después por Coderch y Valls, esos prometedores territorios de la movilidad y la concavidad.

